I.1 Gestaltungslehre als Begriff

UMFANG

Das Kapitel *Gestaltungslehre als Begriff* umfasst zwei blaue Schulhefte sowie drei lose Seiten. Das eine Heft zählt 34 linierte Seiten, wobei nicht alle beschrieben sind. Das andere Heft umfasst 24 karierte Seiten, von denen ebenfalls nicht alle beschrieben sind.

KOMMENTAR

Dem ersten Schulheft wurde ein kleines, loses Blatt angefügt, das inhaltlich dazu gehört (BG I.1/19 f.). Zwei Faltblätter am Ende des Kapitels dürften als Umschläge von nicht mehr erhaltenem losem Material gedient haben. Die Hefte waren bisher nicht unter der gleichen Nummer inventarisiert und weisen keine Datierungen auf. Das im ersten Schulheft eingeklebte karierte Faltblatt (BG I.1/5-7) stammt aus dem zweiten Heft, wie die überschriebenen Bleistiftnotizen belegen. Die Aufzeichnungen des zweiten Schulhefts (ab BG I.1/23) sind stichwortartige Notizen zur ausführlichen Version in Schulheft eins. Für die Aufzeichnungen im ersten Heft verwendete Klee neben Blei- und Farbstift verschiedene Tinten (violett und schwarz). Der unterschiedliche Schreibduktus deutet darauf hin, dass die Notizen nicht zur gleichen Zeit entstanden sind (vgl. z. B. BG I.1/4 und BG I.1/5). Die Notizen im zweiten Heft sind mit Bleistift verfasst.

INHALT

Zur Einleitung in die *Bildnerische Gestaltungslehre* hielt Paul Klee fest: „Die Lehre von der Gestaltung befasst sich mit den Wegen, die zur Gestalt (Form) führen. Es ist wohl die Lehre von der Form, jedoch mit Betonung der dahin führenden Wege. Das Wort Gestaltung charakterisiert das eben gesagte durch seine Endung. ›Formlehre‹, wie es meist heisst, berücksichtigt nicht die Betonung der Voraussetzungen und der Wege dahin. Formungslehre ist zu ungewohnt. Gestaltung knüpft in seinem weiteren Sinne ausserdem deutlich an den Begriff der zu Grunde liegenden Voraussetzungen an. Und ist darum desto mehr vorzuziehn. ›Gestalt‹ (gegenüber Form) besagt ausserdem etwas lebendigeres. Gestalt ist mehr eine Form mit zugrunde liegenden lebendigen Funktionen. Sozusagen Funktion aus Funktionen.“

Zur bildlichen Umsetzung dieser geistigen Funktionen stünden die ideellen Mittel Linie, Helldunkel und Farbe zur Verfügung, die es jedoch möglichst beschränkt einzusetzen gelte. Materielle Mittel wie Holz, Metall oder Glas sollten ohnehin nur sehr sparsam verwendet werden.

Nach dieser Begriffsklärung ging es darum, sich auf der Fläche und im Raum zu orientieren. Ein Betrachter solle sich das Kunstwerk als Spiegelbild vorstellen, bei dem die Dimensionen oben – unten und links – rechts seiner eigenen Wahrnehmung entsprechen; nur im Falle von hinten – vorne verhalte es sich entgegengesetzt, da das Vordere im Werk einem direkt entgegenkomme.

Ein wesentlicher Punkt der Gestaltung lag für Klee in dem grundlegenden Gesetz der Polarität oder des Gegensatzes. Denn was bedeutet »oben«, wenn es kein »unten« gibt? Jedem Begriff steht folglich sein Gegenteil gegenüber. Nach diesem Prinzip funktioniere auch der Gegensatz zwischen Chaos und Kosmos. Klee differenzierte dabei zwischen dem wirklichen Chaos und dem gegensätzlichen Chaos, das den eigentlichen Gegensatz (Unordnung) zum Kosmos (Ordnung) bilde. Das wirkliche Chaos werde hingegen nie in die Waagschale geworfen und könne ausgedrückt werden durch den mathematischen Punkt, den „unbegrifflichen Begriff der Gegensatzlosigkeit“. Wenn man ihn aber sinnlich wahrnehmbar machen wolle, gelange man „zum Begriff grau, zum Schicksalspunkt für werden und vergehen“. Nach Klees Ansicht birgt dieser Graupunkt den kosmogenetischen Moment, von dem aus sich alles in alle Dimensionen entwickeln kann.